Poznanie czegoś jest równoznaczne ze stwarzaniem samego siebie w samowyrażaniu. To samo dotyczy poruszania tego, co inne w samowyrażaniu. Ego nie staje się czymś różnym od siebie, ani to, co różne od ego, nie staje się nim – to, co różne od ego ustanawia samo siebie w samowyrażaniu.[33]

W akcie poznania następuje wyróżnienie nie tylko przedmiotu, ale także podmiotu. Świadomość jest zawsze świadomością „czegoś", dlatego przedmiot i podmiot wzajemnie siebie warunkują. W akcie poznania przejawia się nie tylko przedmiot, ale także podmiot, który „stwarza sam siebie w samowyrażaniu". Dla Nishidy „wyrażanie" (*hyōgen*) oznacza także „kształtowanie" (*keisei*). W akcie poznania zachodzi ta sama równorzędność, która jest cechą sprzecznej tożsamości wszelkich przeciwieństw. Przedmiot nie jest podporządkowany podmiotowi, ani na odwrót – dlatego Nishida twierdzi, iż także „to, co różne od *ego* ustanawia samo siebie w samowyrażaniu".

Nie sposób w przypisach i posłowiu wyjaśnić wyczerpująco wszystkich terminów i problemów filozofii Nicości – zostaną one szczegółowo omówione w mojej rozprawie habilitacyjnej poświęconej filozofii Nishidy. Więcej na temat logiki „jednoczesnej negacji i afirmacji" znajdzie czytelnik w mojej książce *Filozofia zen* (w przygotowaniu).

Logika *sokuhi* stała się wyzwaniem nie tylko dla wielu adeptów zen na Zachodzie, którzy uwierzyli, iż kryje się w niej prawda o Rzeczywistości, ale także dla tych filozofów i religioznawców, którzy starają się przybliżyć czytelnikom na Zachodzie filozofię Wschodu (głównie buddyzmu mahajany i taoizmu). Filozofia Nicości Nishidy Kitarō zasługuje na rzetelną analizę jako zjawisko w dziejach historii światowej filozofii. Nishida Kitarō, najbardziej ceniony nowożytny filozof Japonii, stał się znany także poza jej granicami, o czym świadczy zorganizowane w 1997 roku sympozjum międzynarodowe *Logika miejsca a postmodernizm*, poświęcone filozofii Nishidy[34].

33 *Nishida Kitarō zenshū*, op.cit., s. 439–440.

34 Więcej szczegółów na temat tego sympozjum zob.: „Japonica" nr 8 / 1998, s. 170.

Ki no Tsurayuki

Kanajo, czyli przedmowa do *Kokinshū*[*]

przekład i przypisy – Krzysztof Olszewski

Pieśni japońskie wyrastają z nasienia serc ludzkich i wypuszczają tysiące liści-słów.[1] Człowiek na tym świecie doświadcza w życiu wielu rzeczy i wszystko, co widzi lub słyszy, rozważa w swym sercu i wypowiada w wierszu.[2] Gdy słuchamy

* *Kanajo* jest wstępem napisanym po japońsku (pismem sylabicznym – kaną) do pierwszej cesarskiej antologii poezji – *Kokinwakashū* (w skrócie *Kokinshū*; *Zbiór pieśni dawnych i współczesnych*, 905 r.). Jest to jedna z pierwszych rozpraw krytyczno-literackich w Japonii – jeśli nie liczyć dzieła *Bunkyō hifuron* (*Zwierciadło literatury, czyli o tajemnicach kompozycji*) mnicha Kūkai'a z lat 819–820 i czterech poetyk normatywnych *Waka yoshiki* (*Cztery zasady japońskich pieśni*) – która szybko stała się manifestem literackim wczesnej epoki Heian. Tsurayuki doskonale zdawał sobie sprawę z faktu, iż odrodzenie poezji japońskiej (po wielu latach postępującej sinologizacji) jest możliwe wyłącznie poprzez oparcie się na żywym języku i zapisywanie pieśni za pomocą pisma sylabicznego – hiragany. W *Kanajo* podał on zasady poetyki normatywnej, adaptując w tym celu na grunt japoński chińską koncepcję sześciu zasad poezji *rikugi* 六義 (sformułowaną już w *Dà xù* (*Wielkiej Przedmowie*) do *Shī jīng* (*Księgi Pieśni*).

1 Metafora poezji jako rośliny wyrastającej z nasienia – ludzkiego serca, ludzkich uczuć i wypuszczającej tysiące (dosł. dziesięć tysięcy *yorozu*) słów-liści (wyrażenie *koto no ha* oznaczało słowa, wyrazy, a jednocześnie ewokowało ciągle opisaną powyżej metaforę). W oryginale pieśń staje się dziesiątkami tysięcy liści-słów: *hito no kokoro wo tane to shite yorozu no koto no ha to zo narerikeru*. Por. *Manajo* (chińska przedmowa do *Kokinshū*), gdzie w tym samym kontekście Ki no Yoshimochi użył wyrażenia „las słów": „Poezja japońska zapuszcza korzenie w glebie (ludzkich) serc i rozkwita lasem słów" (Leonard Grzanka, *Manajo*, [w:] *Kokinshū. A Collection of Poems Ancient and Modern*, tłum. i red. Laurel Rasplica Rodd, Mary Catherine Henkenins, Princeton University, Princeton 1984, s. 379). Jednakże pogląd, że źródłem poezji są uczucia, ma genezę w tekstach chińskich (por. *Wielka Przedmowa*, tłum. Witold Jabłoński, [w:] *Antologia literatury chińskiej*, red. Witold Jabłoński, PWN, Warszawa 1956, s. 20): „Pieśń jest tym, ku czemu kierują się nasze dążenia. Zawarte w sercu pozostają dążeniami, wyrażone słowami stają się pieśnią. Uczucia poruszające nasze wnętrze, ucieleśniają się w słowach".

2 Jest to niewątpliwie słaby punkt w całej teorii Ki no Tsurayukiego. Poeta nie dostrzega mimetyzmu literatury i jej dwoistości. W *Kokinshū* ciągle żywe było pojęcie estetyczne *makoto* 真 (prawda) – tak charakterystyczne dla epoki *Man'yōshū* – wymagające autentyczności przeżyć podmiotu lirycznego oraz zgodności z przeżyciami autora wiersza.

gajówki wśród kwiatów, czy żaby[3] kumkającej w wodzie, pomyślmy – czyż jest jakaś istota pod słońcem, która nie śpiewa swojej pieśni?[4] To właśnie pieśni zdolne są bez wysiłku poruszyć niebo i ziemię, zadziwić niewidoczne dla ludzi bóstwa i demony, a także zażegnać sprzeczki między mężem i żoną oraz zmiękczyć zatwardziałe serca nieustraszonych wojowników.[5]

Poezja ta powstała dawno temu, gdy niebo i ziemia dopiero się rozwijały.[6] [Były to pieśni o tym, jak dwa duchy, zstąpiwszy z mostu unoszącego się na niebie, połączyły się ze sobą].[7] Jednak legendy głoszą, że w wiekuistym Prze-

[3] Gajówka (*uguisu*) i żaba (*kawazu*) symbolizują tutaj pory roku: wiosnę i jesień. Symbolika pór roku pojawia się często w *Kanajo*.

[4] Por.: *Manajo*, op.cit., s. 379: „To, że każda istota śpiewa swoją pieśń, jest nadrzędną zasadą przyrody". W powyższym fragmencie Tsurayuki wyjaśnia istotę poezji, by przejść do rozważań nad jej funkcją.

[5] Pierwsze próby sformułowania funkcji poezji znajdujemy już w *Wielkiej Przedmowie*, op.cit., s. 20–21: „[...] nic nie dorównywa pieśni dla sprawiedliwego ustalenia zwycięstwa i klęski, dla poruszenia nieba i ziemi, dla wzruszenia upiorów i duchów". Podobny sposób postrzegania tego zagadnienia spotykamy też w *Manajo*, gdzie Ki no Yoshimochi wymienia cztery funkcje, jakie powinna spełniać poezja: „Nie ma nic bardziej odpowiedniego niż japońska poezja, aby poruszyć niebo i ziemię, wzruszyć bóstwa i demony, odmienić relacje międzyludzkie i pogodzić ze sobą męża i żonę." (*Manajo*, op.cit., s. 379). Jednak innowacją Ki no Tsurayukiego jest pogląd, że poezja może „[...] zmiękczyć zatwardziałe serca nieustraszonych wojowników" (*takeki mono no fu no kokoro wo mo nagusamuru wa uta nari*), którego nie znajdujemy w źródłach chińskich ani też w *Manajo*. Należy również nadmienić, że na gruncie chińskim pierwotnie zwracano uwagę przede wszystkim na społeczny wymiar literatury. Por.: fragment *Wielkiej Przedmowy*, op.cit., s. 21: „Dawni królowie przy pomocy pieśni ustalali obowiązki małżonków, doskonalili cześć synowską i poszanowanie starszych, wzmacniali obowiązki międzyludzkie, ulepszali wpływ nauczania i reformowali obyczaje". Społeczną rolę literatury podkreśla również Cáo Pī 曹丕 (187–226; władca państwa Wéi 魏 z epoki Trzech Królestw) w słynnym zdaniu ze swojego eseju *Lún wén* (*O literaturze*): „Literatura jest ogromnym zadaniem dla rządzących narodami, a jednocześnie wspaniałym przedsięwzięciem, które nigdy nie upadnie" – tłum. cyt. za: Kōzen Hiroshi, „Views of Literature in Medieval China", [w:] „Acta Asiatica" nr 70 / 1996, s. 2. Natomiast w *Kanajo* (a także *Manajo*) poezja jest rozumiana indywidualnie jako środek wyrażania uczuć i narzędzie komunikacji człowieka z otaczającym go światem. Od tego miejsca zaczynają się rozważania Ki no Tsurayukiego na temat pochodzenia pieśni japońskich.

[6] Pogląd, jakoby literatura powstała wraz ze stworzeniem świata jest pochodzenia chińskiego, ale w tym miejscu należy raczej dopatrywać się wyraźnej aluzji intertekstualnej do początku 1. zwoju *Kojiki* (por.: W. Kotański, *Kojiki czyli Księga Dawnych Wydarzeń*, PIW, Warszawa 1986, s. 46):

„Duchy, które się poczęły w Przestworze Wysokich Niebios,
gdy niebo i ziemia dopiero się rozwijały [K. O.], nazwano:
Pan Ogarniający Wszystko na Niebie, [...]".

[7] W tym miejscu mamy do czynienia z aluzją do zamieszczonego w *Kojiki* mitu o tym, jak dwa bóstwa: Izanagi (Kotański tłumaczy to imię jako: Duch Uśmierzający Szlachetne Łono) i Izanami (u Kotańskiego: Duch Wzburzający Szlachetne Łono), zstąpiwszy z mostu unoszącego się na niebie (*ama no ukihashi*) na legendarną wyspę Onogoro, połączyły się ze sobą i zaczęły rodzić

stworze Wysokich Niebios[8] pierwszą była pieśń *Shitateru hime*[9] [Shitateru hime była żoną Ame wakamiko. Jest to wiejska pieśń, która opowiada o tym, jak sylwetka młodszego brata Shitateru hime zamajaczyła w głębi doliny. Ówczesne utwory nie miały jeszcze formy pieśni i cechowała je nieregularna liczba sylab w wersach][10], natomiast na bogatej w rudy ziemi[11] za pierwszą uznaje się pieśń *Susanoo no mikoto*. W czasach wszechwładnych bóstw wiersze były jeszcze bardzo proste, nie ustalono liczby sylab i chyba często trudno było zrozumieć sens utworu. Natomiast gdy nastały czasy ludzi, poczynając od pieśni *Susanoo no mikoto* układano wiersze 31-sylabowe. [Susanoo no mikoto był starszym bratem Amateru ōkami.[12] Ów mąż, pragnąc zamieszkać z kobietą, zaczął budować swoją

wyspy japońskie. Jednak *Kojiki* nie odnotowuje żadnej z pieśni weselnych Izanami i Izanagi. Za autora glos, które są późniejsze od tekstu podstawowego, uważany jest Fujiwara no Kintō 藤原公任 (966–1041), ceniony poeta i krytyk literacki okresu Heian. Pomimo że glosy nie wyszły spod pióra Ki no Tsurayukiego, uznano za stosowne przetłumaczyć je (z wyjątkiem cytowanych wierszy, przy których podano tylko odnośniki do źródłowej antologii), ponieważ ukazują one w interesujący sposób znajomość i percepcję w okresie Heian dzieł, które weszły do kanonu literatury starojapońskiej. Fujiwara no Kintō, licząc się z niezrozumieniem pewnych fragmentów *Kanajo* przez jemu współczesnych (a trzeba pamiętać, że glosy zostały dopisane zaledwie kilkadziesiąt lat po zredagowaniu *Kokinshū*), wyjaśniał trudniejsze epizody, a w szczególności te, które odwoływały się do legend spisanych w *Kojiki* i *Nihongi* (dalej jako *kiki*). W tekście przekładu glosy ujęto w nawiasy kwadratowe.

[8] Oryginalne wyrażenie brzmi: *hisakata no ama*, gdzie *hisakata* jest stałym epitetem do *ama* (niebo) – dosłownie znaczącym: wieczne, nieskończone – natomiast *ama* odnosi się do pojawiającego się w *kiki* określenia *takaama no hara*, które Kotański tłumaczy jako Przestwór Wysokich Niebios.

[9] Ki no Tsurayuki powołuje się w tym miejscu na wiersz 7. z *Kojiki*, którego autorstwo księga przypisuje Shitateru hime (Kotański tłumaczy ten przydomek jako: Dziewoja Promieniejąca od Wewnątrz).

[10] *Kojiki* podaje, że Ajisukitakahikone no Kami (Kotański: Młodzian Potrafiący Wodzić Należycie Radłem), brat Shitateru hime, był bardzo podobny do jej zmarłego męża, Ame no Wakahiko (Kotański: Młodziana Potrafiącego się Oderwać od Nieba) i to podobieństwo było powodem uznania przez uczestniczących w stypie biesiadników brata dziewczyny za cudownie ożywionego zmarłego (por. Kotański, op.cit., s. 96–97).
Jeśli chodzi o metrum wiersza, mamy tutaj do czynienia z układem: 5–7–5–7–5–6–3–6–6–7 i ta nieregularność bez wątpienia wskazuje na bardzo wczesną datę powstania utworu. Określenie „pieśń wiejska" (w oryginale: *ebisu uta*) należy rozumieć jako: pieśń karczemna, gminna, prowincjonalna, właściwa pospólstwu. Etymologię słowa *ebisu* wyprowadza się od ajnuskiego *emchiu* (człowiek). Ponieważ Ajnowie byli uważani za lud barbarzyński, więc *ebisu uta* to pieśni ludów barbarzyńskich, niecywilizowanych, pieśni z prowincji. Tutaj mamy też do czynienia z błędnym odczytaniem przez autora glosy oryginalnego wyrażenia z *Kojiki*: *hinaburi* (pieśni, piosenki, przyśpiewki z prowincji).

[11] Bogata w rudy (*aragane no*, gdzie *aragane* to rudy metali) to stały epitet do wyrazu „ziemia".

[12] Błędem Fujiwary no Kintō jest nazwanie boga Susanoo starszym bratem bogini Amaterasu. Kotański stwierdza, iż pozycja bóstwa burzy była w pewnym sensie niższa od pozycji bogini

rezydencję w kraju Izumo. Pewnego razu zobaczył jak na niebie unoszą się ośmiokolorowe chmury i wtedy zaśpiewał tę oto pieśń:

Nadlatujących
chmur ośmioma wieńcami
dom mój otoczę,
jak ośmiu płotów wieńcem...
bo tu mam legać z żoną!][13]

Od tamtych czasów ludzie – kochając kwiaty, zazdroszcząc ptakom, będąc pod urokiem mgły i zachwycając się rosą[14] – komponowali mnóstwo różnorodnych pieśni. Z poezją jest jak z daleką podróżą, która trwa miesiącami czy latami, lecz zaczyna się zawsze od jednego kroku, albo jak z górą sięgającą ścielących się na niebie obłoków, która powstała z pyłków kurzu i błota.[15] *Pieśń o porcie Naniwa* śpiewano, by uczcić wstąpienie na tron cesarza Nintoku [Kiedy Ōsazaki no mikado przebywał w Naniwa i był już wyznaczony na następcę tronu, zarówno on, jak i Uji no waki iratsuko przez trzy lata wzajemnie ustępowali sobie władzy i nie wstępowali na tron. Pieśń tę ułożył człowiek zwany Wani[16], zdumiony tą sytuacją. Przez „kwiaty" należy rozumieć z pewnością kwiaty śliwy],[17] a *Pieśń o górze*

słońca i boga księżyca, Tsukuyomi no mikoto.

13 Takehayasusanoo no mikoto, w skrócie zwany: Susanoo no mikoto (Kotański: Szalony Porywczy Niepohamowany Mąż) powstał z przedmuchiwania nosa bóstwa Izanagi (por. Kotański, op.cit., s. 60 i następne). Jako duch burzy partnerował on bóstwu słońca, czyli bogini Amaterasu ōmikami (Kotański: Wielki Święty Duch Świecący na Niebie), tworząc parę głównych bohaterów 1. zwoju *Kojiki*. Kobietą, którą Susanoo no mikoto pojął za małżonkę była oczywiście Kushinadahime (Kotański: Dziewoja Przedziwnie Spokojna). Ośmiokolorowe chmury są naiwną, ludową interpretacją oryginalnego wyrażenia *yakumo tatsu* – najwyraźniej autor glosy nie rozumiał już tekstu *Kojiki*.

14 *Hana wo mede, tori wo urayami, kasumi wo awarebi, tsuyu wo kanashibu* – użyte tutaj czasowniki są prawie synonimiczne i wyrażają – tak typowy dla poetyki *Kokinshū* – zachwyt człowieka przyrodą, który staje się inspiracją do napisania wiersza.

15 Aluzja do fragmentu wiersza Bó Jū Yì (白居易 772–846), jednego z najwybitniejszych poetów chińskich dynastii Táng: 「千里始足下、高山起微塵」

qiān lǐ shǐ zú xià	Tysiąc mil podróży zaczyna się od jednego kroku
gāo shān qǐ wēi chén.	Wysoka góra powstaje z kurzu i błota.

Cyt. za: *Kokinshū*, op.cit., s. 36.

16 Wani był uczonym mnichem z koreańskiego królestwa Kudara (kor. Paekche), który przybył do Japonii przywożąc *Dialogi konfucjańskie* i tzw. *Księgę 1000 znaków*.

17 Ōsazaki no mikado (u Kotańskiego: Dostojny Wielki Strzyżyk), późniejszy cesarz Nintoku był synem cesarza Ōjina – por. Kotański, op.cit., s. 277 i następne. Jak podaje *Księga dawnych wydarzeń*, Ōsazaki no mikado wraz ze swoim bratem, Uji no waki iratsuko (Kotański: Mąż Który Wszedł do Drzewa Zajętego przez Ród) wzajemnie ustępowali sobie władzy i sytuacja ta uległa rozwiązaniu dopiero wraz ze śmiercią młodszego brata. Wtedy to dopiero przyszły cesarz Nintoku objął tron.

Asaka skomponowała dwórka księcia Kazuraki, starająca się rozproszyć smutki swego pana. [Kiedy książę Kazuraki został zesłany na daleką północ, był bardzo rozgoryczony, ponieważ zdawał sobie sprawę, że zarządca prowincji mimo iż wyprawiono przyjęcie na jego cześć, nie traktował go należycie. Lecz pewna kobieta służąca na dworze skomponowała tę pieśń, aby go pocieszyć.][18] Te dwa wiersze są jak ojciec i matka naszej poezji. Jest to elementarz dla tych, którzy uczą się kaligrafii.

A więc mamy sześć rodzajów poezji.[19] To samo dotyczy wierszy chińskich. Pierwszym z tych rodzajów jest pieśń obyczajowa. Poniższą pieśń skomponowano dla cesarza Nintoku:

Jak piękne kwiaty
kwitną w porcie Naniwa,
surowa zima
odeszła – jest już wiosna
i kwitną piękne kwiaty[20]

18 Chodzi tutaj o wiersz 3807. z 16. księgi *Man'yōshū*:

asakayama	Serce moje
kage sae miyuru	jest krystalicznie czyste
yama no i no	jak odbicie pięknej
asaki kokoro wo	Góry Kryształowej
waga omowanakuni.	w tej czystej źródlanej wodzie (tłum. – K. O.).

19 Tsurayuki przeprowadza w tym miejscu klasyfikację pieśni waka. Źródeł tego rodzaju klasyfikacji należy szukać w *Wielkiej Przedmowie do Księgi Pieśni*. Przekł W. Jabłońskiego brzmi: „Dlatego też w Księdze Pieśni mamy sześć rodzajów. Pierwszy nazywa się *fēng* – pieśń obyczajowa, drugi *fù* – opis, trzeci *pí* – porównanie, czwarty *xīng* – aluzja, piąty *yǎ* – pieśń dworska, szósty *sòng* – hymn." (*Antologia...*, op.cit., s. 21). Geneza tej klasyfikacji przedstawia się następująco: *fēng* 風, *yǎ* 雅 i *sòng* 頌 były odrębnymi gatunkami wiersza w czasach redagowania *Księgi Pieśni*. Księga ta została podzielona na trzy części, które tak właśnie zostały nazwane. *Fēng* były to pieśni obyczajowe z różnych rejonów Chin. *Yǎ*, czyli pieśni dworskie dzieliły się na: *dài yǎ* 大雅 – wielkie pieśni dworskie (o wielkich sprawach) i *xiǎo yǎ* 小雅 – małe pieśni dworskie (o sprawach błahych). Z kolei w obrębie hymnów *sòng* wyróżniono: *zhōu sòng* 周頌 – hymny z czasów dynastii Zhōu (1122–256 p.n.e.), *lǔ sòng* 魯頌 – hymny z państwa Lǔ (jedno z państw chińskich z okresu „Wiosen i Jesieni", ojczyzna Konfucjusza) i wreszcie *shāng sòng* 商頌 – hymny z czasów dynastii *Shāng* (1766–1122 p.n.e.). Natomiast pozostałe trzy pojęcia: *fù* 賦, *bǐ* 比 i *xīng* 興 odnoszą się do tropów stylistycznych. Po raz pierwszy określenia te pojawiły się w starochińskim dziele *Zhōu lǐ* (*Obrzędy z czasów dynastii Zhōu*), gdzie były określeniami metrum muzyki. Widać więc wyraźnie, że przedstawiona klasyfikacja jest niespójna, gdyż stawia na równi określenia gatunków literackich z tropami stylistycznymi.

20 *Naniwazu ni*
saku ya kono hana
fuyu gomori

Drugim rodzajem jest pieśń opisowa, opis:

Zafascynowany
ulotnym pięknem kwiatów –
jak bezcelowe
jest życie. Nie dostrzegam
strzały, co niesie chorobę.[21]

[W utworach tych rzeczy są opisywane takimi jakie są, bez żadnych analogii. Jakie jest znaczenie tej pieśni? Trudno pojąć jej sens i należałoby przyjąć, że utwór ten powinien należeć do typu piątego – elegancji.][22]

Trzecim jest porównanie.

Za Tobą tęskniąc,
gdy przy mnie już nie leżysz
o świcie jak ten szron,
ja też za każdym razem
zniknę, stopnieję jak on.[23]

---

ima wa harube to
saku ya kono hana

Jest to właśnie słynna *Pieśń o porcie Naniwa*. W wierszu tym jest jeszcze widoczna poetyka charakterystyczna dla utworów zamieszczonych w antologii *Man'yōshū*, w której przyroda została opisana obiektywnie – nie stanowi ona alegorii uczuć podmiotu lirycznego. Odnośnie do zmiany stosunku podmiotu lirycznego do otaczającego świata, jaka zaszła w okresie pomiędzy *Man'yōshū* a *Kokinshū* por.: I. A. Boronina, *Poetika klassiczieskogo japonskogo sticha* (VIII–XIII w.), Nauka, Moskwa 1978, s. 17.

21 Jako przykład Tsurayuki przytacza wiersz z antologii *Shūishū* (*Pokłosie*). *Itatsuki* to z jednej strony 病き (choroba), ale też 板付き (krótka strzała do ćwiczeń z niewyostrzonym grotem). Dwuznaczny jest też czasownik *iru*: 入る (wejść) i 射る (strzelać). Ponadto, jeśli dokonamy innego podziału na morfemy, to w wierszu tym znajdujemy ukryte nazwy trzech ptaków:

saku hana ni	
***omoitsuku mi** no*	*tsugumi* 鶇 – drozd
***aji**kinasa*	*aji* あじ – pewien gatunek kaczki
*mi ni **itatsu**ki no*	*tazu* 田鶴 – gatunek żurawia
iru mo shirazu.	

22 Klasyfikacja środków wyrazu i gatunków literackich przedstawiona przez Ki no Tsurayukiego była nieostra i niespójna, co spowodowało, że nawet współcześni mu literaci nie rozumieli w pełni jego wywodu.

23 *Kimi ni kesa*
ashita no shimo no
okite inaba
koishiki goto ni
kie ya wataran.

[W tego typu wierszach poprzez porównanie jest opisywane podobieństwo pewnej rzeczy do innych. Powyższa pieśń nie jest dobrym przykładem, być może lepszym byłby ten wiersz: *tarachine no...*].[24]

Czwartym rodzajem jest aluzja.

Nawet jeśli policzę
ziarenka piasku
na kamienistej plaży,
nie zdołam zliczyć
jak bardzo Ciebie kocham.[25]

[W tych wierszach uczucia są wyrażane poprzez nazwy tysięcy roślin, drzew, ptaków i dzikich zwierząt. W takich pieśniach nie ma żadnych ukrytych znaczeń. Ale to samo można też powiedzieć o pierwszym z rodzajów – pieśni obyczajowej. Widocznie musi istnieć pomiędzy nimi jakaś subtelna różnica stylu. Poniższy przykład wydaje się bardziej odpowiedni: *suma no ama mo...*][26]

Piątym jest pieśń dworska.

Gdybyż to był świat
bez kłamstw, bez żartów i drwin
jak wielką radość
sprawiałyby mi Twoje
miłosne obietnice.[27]

Wiersz o bardzo misternie dobranych tropach stylistycznych. Czasownik *oku* był dwuznaczny: 置く (osiadać, leżeć – o mgle, szronie, rosie) i 起く (wstać); tutaj *okite inu* oznacza: wstać i wyjść (od kochanki). Natomiast forma *kie* pochodzi od czasownika *kiyu* 消ゆ i znaczyła „zniknąć", ale także „stopnieć" – co było kolejnym nawiązaniem do szronu.

24 Jest to wiersz 2991. z 12. księgi *Man'yōshū*.

25 Poniższy przykład nawiązuje w pewnym stopniu do wiersza 1085. z *Kokinshū*:
Waga koi wa
yomu tomo tsukiji
ariso umi no
hama no masago wa
yomitsukusu tomo

26 Odniesienie do wiersza nieznanego autora, zamieszczonego w antologii *Kokinshū* w księdze 14. pod numerem 708.

27 Wiersz nieznanego autora, zamieszczony pod numerem 712 w antologii *Kokinshū*:
Itsuwari no
naki yo nariseba
ika bakari
hito no koto no ha
ureshikaramashi.

[Wiersze te opiewają harmonię i prawidłowość świata. Ale powyższy wiersz jest źle dobrany pod względem sensu. Raczej należałoby zaliczyć ten utwór do gatunku „tomeuta". Następujący przykład byłby bardziej odpowiedni: *yamazakura...*][28]

Wreszcie szóstym rodzajem jest hymn.

Ten pałac właśnie
tak bogaty jak listki
koniczyny.[29] *Ach!*
ma skrzydła trzy lub cztery
takim go zbudowano.[30]

[Za pomocą tych pieśni ludzie sławiąc świat oddają cześć bóstwom. Ale tego wiersza raczej nie zaliczylibyśmy do *iwaiuta* – chyba lepszym przykładem byłby następujący utwór: *kasuga no ni...*[31]

Podsumowując, trudno raczej mówić o sześciu zupełnie różnych zasadach kompozycji poezji.][32]

Ponieważ obecnie ludzie przywiązują wagę tylko do blichtru i zewnętrznej formy, pojawiły się wiersze bezwartościowe, które wkrótce przeminą.[33] Poezja japońska została ukryta w komnatach kochanków, nie znana innym jak kłody

[28] Jest to wiersz autorstwa Taira no Kanemori, zamieszczony pod numerem 104 w antologii *Zoku Kokinshū*. Interpretacja pojęcia *tomeuta* jest niejasna.

[29] W oryginale *sakikusa* to ogólna nazwa (prawdopodobnie paru gatunków) roślin, których cechowało to, że gałązki wyrastały po trzy z jednego miejsca. *Sakikusa* symbolizowała szczęście, dobry znak na przyszłość, stąd też propozycja oddania tej metafory w języku polskim za pomocą koniczyny.

[30] Jako przykład Tsurayuki cytuje utwór z gatunku *saibara* 催馬楽 (dosł.: pieśni poganiaczy koni):

Kono tono wa
mube mo tomikeri
sakikusa no
mitsuba yotsuba ni
tono zukuriseri.

[31] *Kasuga no ni...* jest 357. wierszem z antologii *Kokinshū*.

[32] Bardzo istotne stwierdzenie Fujiwary no Kintō, podsumowujące normatywną część manifestu poetyckiego Ki no Tsurayukiego, jest jednym z pierwszych świadectw percepcji kategorii *rikugi* w literaturoznawstwie japońskim.

[33] Ki no Tsurayuki krytykuje poezję komponowaną w czasach mu współczesnych i określa ją epitetem: *ada naru uta* (pieśni ulotne, przemijające). Trzeba pamiętać, że *Kanajo* pełniło funkcję manifestu poetyckiego, głosząc z jednej strony schyłkowość starej poetyki i twórczości w języku chińskim, z drugiej strony będąc apoteozą nowej poetyki – poetyki *Kokinshū*, zbioru pieśni „wiecznie żywych jak igły sosny".

drzewa gnijące w ziemi[34] i dawno już przestano ją publicznie zdobić srebrzystymi kłosami *miskantusa*[35]. Jak mogło do czegoś takiego dojść?! Wspomnijmy początki rozwoju pieśni – władcy w poprzednich epokach rozkazywali ludziom ze swojej świty, aby komponowali wiersze zainspirowani pięknem kwiatów w wiosenny poranek, czy też księżyca w jesienną noc. Czasami poeta błądził po nieznanych okolicach w pogoni za pięknem kwiatów;[36] czasami zagłębiał się w nieprzeniknioną ciemność, by pisać o księżycu. Władcy zaś oddzielali wiersze piękne od miernych.

Także i wtedy, gdy poeta:[37]
czuł się jak maleńki kamyk;[38]
upraszał łaski swego władcy, przyrównując go do Góry Tsukuba;[39]
każda cząstka jego ciała cieszyła się, radość przepełniała jego serce;[40]
kochał kobietę miłością, płonącą jak dymiący szczyt Fuji;[41]
wspominał przyjaciół słysząc cykanie świerszcza;[42]
przypominał sobie, jak sosny z Takasago i Suminoe rosły razem z nim;[43]

[34] Poezja jest według Tsurayukiego ukryta „w komnatach kochanków" (*irogonomi no ie ni*), ponieważ w jego czasach wiersze japońskie *waka* były traktowane prawie wyłącznie jako niezbędny dodatek do listów miłosnych, natomiast poezję tworzono głównie w języku chińskim. *Mumoregi no* (jak pnie drzew zakopane w ziemi) było metaforą czegoś pozostającego w ukryciu, w zapomnieniu.

[35] *Susuki*, czyli miskantus japoński *Miscanthus sinensis* jest ozdobną trawą parkową, pochodzącą z Chin i Japonii, osiągającą wysokość do 2,5 m. Uprawiana jest dla ozdobnych wiech złożonych z długich, cienkich, srebrzystoowłosionych kłosów.
Kolejna metafora: poezja japońska zdobiona [srebrzystymi] kłosami miskantusa to w oryginale *hana susuki ho ni idasu*. Ten trop stylistyczny oparty jest na grze słów: *ho ni idasu* 穂に出だす znaczyło „zakwitać" (o kłosach traw; tutaj: zakwitać jak miskantus), ale też „być pokazywanym szerszej publiczności", co oczywiście odnosi się do poezji.

[36] W oryginale: *hana wo sou tote tayori naki tokoro ni madoi*, gdzie *sou* uważa się za pomyłkę kopisty – według krytyków w tym kontekście powinno być *hana wo kou tote* (kochając kwiaty).

[37] Tsurayuki odwołuje się w następnych słowach do najbardziej znanych wierszy (większość z nich została zamieszczona w *Kokinshū*), pokazując, jakie uczucia w sercu poety prowadzą do powstania wiersza.

[38] *Sazare ishi ni tatoe* (porównując do maleńkiego kamyka). Por. też wiersz 343. z *Kokinshū*.

[39] Por. wiersze: 966., 1095. i 1096. z *Kokinshū*. Por. metaforę dobroci władcy w końcowej inwokacji do cesarza – „w cieniu Jego dobroci łacniej wypocząć, niż u podstawy góry Tsukuba" (dosł.: cień jego dobroci jest gęstszy [K. O.], czyli daje lepszą ochłodę).

[40] Por. wiersz 865. z *Kokinshū*.

[41] Por. wiersze: 534. i 1028. z *Kokinshū*.

[42] Por. wiersze 200–203 z *Kokinshū*. *Matsu mushi* (obecna nazwa: *suzu mushi*) jest pewnym gatunkiem świerszcza.

[43] *Kokinshū*, wiersze: 905., 906. i 909. *Aioi* oznacza: wzrastać razem.

przywoływał minione dni Męskiej Góry;[44]
i narzekał nad ulotnością piękna „dziewczęcych" kwiatów[45]
– właśnie wtedy poezja koiła jego serce.
A także w takich chwilach, kiedy:
widział opadające kwiaty w wiosenny poranek, czy też w jesienny wieczór słuchał jak lecą liście z drzew, albo też ze smutkiem wzdychał, widząc w zwierciadle, jak z roku na rok zmarszczek mu przybywa i szron pokrywa jego głowę;[46]
zadziwiała go ulotność życia, gdy obserwował rosę na trawie lub pianę na wodzie;[47]
gdy ten, który wczoraj cieszył się popularnością, utracił dziś swoje wpływy;[48]
i upadł tak nisko, że odeszła od niego ta, którą kochał;[49]
mógł już tylko przywoływać widok fal w Matsuyama;[50]
i czerpać wodę ze źródełka na łąkach;[51]
wpatrywał się w listki lespedezy,[52]
liczył ile razy bekas czyści sobie piórka o świcie;[53]
wypłakiwał swoje żale liczne jak kolanka czarnego bambusa;[54]

44 *Otoko yama no mukashi o omoi idete*, gdzie *otoko yama* (Góra Mężczyzny) jest metaforą ulotności życia ludzkiego w zestawieniu z wiecznym trwaniem góry. Por. wiersz 889. z *Kokinshū*.

45 Aluzja do wiersza Sōjō Henjō, zamieszczonego w *Kokinshū* pod numerem 1016. W oryginale: *ominaeshi no hitotoki wo kuneru*. *Ominaeshi*, czyli *Patrinia scobiosifolia* z rodziny *Valerianaceae* jest kilkuletnią rośliną zielną, porastającą zbocza wzgórz (wys. 0,60–1 m), która w lecie kwitnie małymi, żółtymi kwiatami. W poezji *waka* kwiaty *ominaeshi* były symbolem kobiety, kobiecej urody.

46 Wiersz 460. z *Kokinshū*. W oryginale dosł.: *toshi goto ni kagami no kage ni miyuru yuki to nami to wo nageki*, gdzie *yuki* (śnieg) symbolizuje siwiznę, a *nami* (fale) – zmarszczki na twarzy.

47 Por. wiersze 827. i 860. z *Kokinshū*.

48 W oryginale: *kinō wa sakae ogorite toki wo ushinai*, gdzie idiom *toki wo ushinau* oznaczał: przegapić okazję, nie podejmując odpowiedniej decyzji w danym momencie i w związku z tym stracić wpływy, władzę itp. Por. wiersz 888. z *Kokinshū*.

49 W oryginale: *yo ni wabi shitashikarishi mo utokunari*, gdzie idiom *yo ni wabu* oznaczał: upaść nisko; zejść na psy; wieść nędzne życie.

50 Fale obmywające Sue no Matsuyama (położenie geograficzne niejasne) były częstą alegorią niespełnionych, czy wręcz nierealnych marzeń, nadziei. Obraz ten symbolizował także niewiernego kochanka. Por. wiersz 1093. z *Kokinshū*.

51 Por. wiersz 887. z *Kokinshū*.

52 Por. *Kokinshū*, wiersz 220.

53 Por. wiersz 761. z *Kokinshū*. W oryginale: *akatsuki no shigi no hanegaki wo kazoe*.

54 Por. wiersz 958. z *Kokinshū*. Mamy tutaj do czynienia z kolejną metaforą opartą na grze słów: *kuretake no ukifushi*, gdzie *ukifushi* znaczy smutek, przygnębienie, a samo *fushi* oznacza także węzły bambusa.

na wspomnienie rzeki Yoshino żal mu było doczesnego świata;[55]
i gdy słyszał, że nad Fuji nie unosi się już dym;[56]
i że most Nagara został odbudowany[57]
– właśnie w takich chwilach nic tak nie koiło ludzkiego serca, jak poezja japońska.[58]

Poezja ta, przekazywana od najdawniejszych czasów, zaczęła być szczególnie popularna w okresie Nara. Wówczas miłościwie nam panujący cesarz musiał rozumieć sens pieśni. Wtedy to właśnie żył patron poezji japońskiej, Kakinomoto no Hitomaro – posiadacz trzeciej rangi dworskiej.[59] Były to czasy, gdy władca i jego poddani myśleli i odczuwali tak samo.[60] Oto dla cesarza Heizei w jesienny wieczór rzeka Tatsuta mieniła się brokatem czerwono-złotych liści.[61] Natomiast Hitomaro zdawało się w wiosenny poranek, że wzgórza Yoshino toną w chmurach kwiatów wiśni.[62] Był też człowiek zwany Yamabe no Akahito. To był wspaniały poeta, a jego wiersze są olśniewające[63]. Nie sposób żadnemu z nich przyznać zwycięstwa – ani Hitomaro, ani Akahito. [Oto pieśń cesarza Heizei'a z Nary: *Tatsutagawa...*[64] Pieśń Kakinomoto no Hitomaro: *Ume no hana...*[65] Utwór anonimowy: *Honobono to...*[66] A oto pieśń Akahito: *Haru no no ni...*[67]. I wreszcie utwór anonimowego poety: *Waka no ura ni...* [68]].

55 Por. wiersz 828. z *Kokinshū*.

56 Por. wiersze 534. i 1028. z *Kokinshū*. W epoce Heian chętnie układano wiersze o dymach nad górą Fuji, choć w tamtych czasach nie był to już aktywny wulkan.

57 Por. wiersze 826., 890. i 1051. z *Kokinshū*. Most Nagara znajduje się obecnie w Osace, jednakże nie jest znana jego lokalizacja w epoce Heian.

58 W tym sformułowaniu Tsurayukiego można dopatrywać się zaczątków koncepcji sztuki jako katharsis na gruncie japońskim.

59 Błąd rzeczowy Tsurayukiego – Kakinomoto no Hitomaro był niskiego pochodzenia – uważa się, że pozostawał poniżej szóstej rangi dworskiej i nigdy nie mógłby awansować tak wysoko.

60 W oryginale: *kimi mo hito mo mi wo awaseteari* dosł.: władca i ludzie stanowili jedno.

61 Por. glosa przytoczona poniżej i wiersz 283. z *Kokinshū*. Wiersz *Tatsuta gawa* jest przypisywany „cesarzowi Nary" (*Nara mikado*) – prawdopodobnie chodzi o cesarza Heizei (lata panowania 806–809). Podobną notę na temat autorstwa znajdujemy w *Yamato monogatari*.

62 W czasach Kakinomoto no Hitomaro najprawdopodobniej jeszcze na wzgórzach Yoshino nie kwitły wiśnie – w każdym razie dwa najstarsze poematy o wiśniach kwitnących na wzgórzach Yoshino to wiersze 60. i 588. z *Kokinshū*, lecz ich autorami byli odpowiednio Ki no Tomonori i Ki no Tsurayuki.

63 *Tae nari* – czarujący, olśniewający, cudowny.

64 Wiersz 283. z 5. księgi *Kokinshū*.

65 Wiersz 334. z 6. księgi *Kokinshū*.

66 Wiersz 409. z 9. księgi *Kokinshū*.

67 Wiersz 1424. z 8. księgi *Man'yōshū*.

68 Wiersz 919. z 6. księgi *Man'yōshū*.

Po nich[69] było też wielu wybitnych twórców – całe pokolenia liczne jak segmenty czarnego bambusa[70] następowały po sobie w nierozerwalnym ciągu jak nitki splecione w sznur.[71] Natomiast jeszcze wcześniejsze wiersze zostały zebrane w antologii zwanej *Man'yōshū*.[72]

Jednakże później[73] pozostali już tylko nieliczni, którzy znali przeszłość i rozumieli sens poezji. W dodatku jedni pojmowali ją lepiej, inni gorzej. Od tamtych czasów upłynęło ponad sto lat i panowało dziesięciu cesarzy. Tym bardziej teraz niewielu jest ludzi znających minione wydarzenia i rozumiejących pieśni. Nie będę pisał o tych, którzy piastują wysokie stanowiska, bo mógłbym kogoś urazić. Spośród osób bardziej nam współczesnych, których imiona jeszcze nie zatarły się w naszej pamięci, wymienić należy Sōjō Henjō. Styl jego wierszy jest dobry, ale mało w nich prawdy. Jego poezja jest jak, powiedzmy, obraz pięknej kobiety, który na próżno porusza serce mężczyzny.[74] [Oto wiersze Sōjō Henjō: *Asamidori...*[75], *Hachisuba no...*[76] i wiersz skomponowany po upadku z konia na łąkach w Saga: *Na ni medete...*[77].]

[69] *Kono hitobito wo okite* – oczywiście *kono hitobito* odnosi się tutaj do Kakinomoto no Hitomaro, Yamabe no Akahito i współczesnych im poetów.

[70] *Kuretake no yoyo ni kikoe* – mamy tutaj do czynienia z grą słów: *yo* 節 oznacza segmenty (bambusa, trawy, trzciny), natomiast homofoniczne słowo *yo* 世 – generację, pokolenie, świat.

[71] Jedna z trudniejszych do oddania w języku polskim metafor. *Kataito no yoriyori ni*, gdzie wyrażenie *kataito* (pojedyncza nitka) funkcjonowało w *bungo* jako *makurakotoba* do takich słów, jak: *yoru* (splątać, spleść nitki), *kuru* (przyjść, przybyć), *au* (spotkać się). Tutaj *kataito no* jest metaforą do pierwszego członu *yori* – parafraza wyrażenia: *ito wo yoru* (skręcać, pleść nitki) – ale jednocześnie *yoriyori ni* jest samodzielnym przysłówkiem o znaczeniu: od czasu do czasu.

[72] Oczywisty błąd rzeczowy Ki no Tsurayukiego, dobrze obrazujący wiedzę o historii literatury japońskiej, jaką dysponowano w okresie Heian. To właśnie utwory Hitomaro, Yamabe no Akahito i współczesnych im poetów zostały zebrane w *Man'yōshū*.

[73] Po epoce *Man'yōshū*.

[74] W tym miejscu Tsurayuki dokonuje oceny twórczości tzw. Sześciu Mistrzów Poezji *rokkasen* 六歌仙: Mało w nich autentyzmu (*makoto sukunashi*) – ta ocena odnosiła się do podstawowej kategorii estetycznej epoki *Man'yōshū*, gdzie kryterium prawdziwości przeżyć podmiotu lirycznego była ich zgodność z odczuciami autora wiersza. Na temat Sōjō Henjō czytamy w *Manajo*, że jego poezja jest „kwiecista, lecz mało w niej treści" (*Manajo*, op.cit., s. 382–383). Należy pamiętać, że określenie „kwiecista" miało znaczenie pejoratywne w chińskiej krytyce literackiej, gdzie kwiat (huá 華) symbolizował ekspresję, środki wyrazu utworu poetyckiego, w przeciwieństwie do owocu (shí 実), który oznaczał sens wiersza. Dlatego też Ki no Yoshimochi we wcześniejszym fragmencie *Manajo* pisze: „wszystkie owoce opadły i tylko kwiaty kwitły" (*Manajo*, op.cit., s. 382–383), krytykując tym samym poezję pisaną przed zredagowaniem *Kokinshū*.

[75] Wiersz 27. z 1. księgi *Kokinshū*.

[76] Wiersz 165. z 3. księgi *Kokinshū*.

[77] Wiersz 226. z 4. księgi *Kokinshū*. W antologii wiersz ten występuje bez tytułu, a dopisek „...*sagano nite muma yori ochite yomeru*" został najprawdopodobniej przepisany z antologii *Henjō shū* (*Zbiór wierszy Sōjō Henjō*).

W wierszach Ariwara no Narihira jest zbyt dużo uczuć, a za mało treści. Są one podobne do zasuszonych kwiatów, których kolory dawno wyblakły, ale zapach pozostał.[78] [*Tsuki ya aranu...*[79], *Ōkata wa...*[80], *Nenuru yo no...*[81]]

Fun'ya no Yasuhide posługuje się sprawnie językiem, ale z mistrzostwem słowa nie idzie w parze głęboka treść wierszy. Poezja jego podobna jest do drobnego sprzedawcy ubranego w drogocenne szaty.[82] [*Fuku kara ni...*[83]. A oto wiersz ułożony z okazji rocznicy śmierci cesarza Fukakusa: *Kusa fukaki...* [84].]

Mnich Kisen z góry Uji pisze mętnie i jego wiersze nie są jasne od początku do końca. Czytanie jego poezji podobne jest do podziwiania jesiennego księżyca, zasłoniętego przez chmury o świcie.[85] [*Waga io wa...*[86]] Jednak ponieważ słyszałem tylko o kilku wierszach skomponowanych przez niego, trudno mi ocenić to do końca.

Ono no Komachi jest współczesną księżniczką Sotōri.[87] Jej poezja jest wzruszająca, ale słaba. Przypomina piękną dziewczynę złożoną chorobą. Lecz to pewnie dlatego, że wiersze pisane przez kobiety zazwyczaj są słabe. [*Omoitsutsu...* [88], *Iro miede...*[89], *Wabinureba...*[90]. A oto wiersz autorstwa Sotōri hime: *Waga seko ga...*[91].]

[78] Yoshimochi pisze o Narihira: „W poezji Młodszego Radcy Ariwary mamy do czynienia z przerostem uczuć przy niedostatku środków wyrazu. Podobna jest do wyschniętych kwiatów, które choć już wyblakły, to jednak jeszcze słodko pachną" (*Manajo*, op.cit., s. 383).

[79] *Kokinshū*, księga 15., wiersz 747.

[80] Wiersz 879. z 17. księgi *Kokinshū*.

[81] Wiersz 644. z 13. księgi *Kokinshū*.

[82] W *Manajo* znajdujemy jeszcze ostrzejszą krytykę Fun'ya no Yasuhide: „Bunrin jest biegły w komponowaniu poematów na zadany temat, lecz ich forma bliska jest prostactwu. Podobnie jak domokrążca ubrany w eleganckie szaty" (*Manajo*, op.cit., s. 383).

[83] Wiersz 249. z 4. księgi *Kokinshū*.

[84] Wiersz 846. z 16. księgi *Kokinshū*.

[85] Por. opinię Yoshimochiego w *Manajo*: „Jeśli chodzi o poezję mnicha buddyjskiego Kisena z góry Uji, to język jest piękny i kwiecisty, ale ogólny sens jego utworów jest mglisty" (*Manajo*, op.cit., s. 383).

[86] Wiersz 983. z 18. księgi *Kokinshū*.

[87] Księżniczka Sotōri była kochanką cesarza Ingyō. *Nihon shoki* podaje, że jej uroda, piękno były tak czarujące, że widać to było przez szaty i stąd współcześni nadali jej przydomek Sotōri iratsume – dziewczyna promieniejąca, czarująca (urodą) przez szaty. Por. w *Manajo*, op.cit., s. 383: „Poezja Ono no Komachi jest w stylu starożytnej księżniczki Sotōri, jest ona uwodzicielska lecz beznamiętna".

[88] Wiersz 552. z 12. księgi *Kokinshū*.

[89] Wiersz 797. z 15. księgi *Kokinshū*.

[90] Wiersz 938. z 18. księgi *Kokinshū*.

[91] Wiersz ten został zamieszczony pod numerem 1110 w antologii *Kokinshū*. Redaktorzy *Kokinshū*

Ōtomo no Kuronushi pisze paskudnie. Jego wiersze podobne są wręcz do drwala z wiązką chrustu na grzbiecie, który odpoczął w cieniu kwiatów śliwy.[92] [*Omoi idete...*[93], *Kagami yama...*[94].]

Wielu jest jeszcze takich, których imiona są powszechnie znane. Są oni tak liczni, jak liście drzew w gęstym lesie, i pojawiają się wszędzie, jak bluszcz płożący się na skraju pól. Uważają, że tworzą pieśni, jednak nie mają pojęcia o istocie poezji.

Tak więc dziewięć razy zmieniły się już pory roku od czasu, gdy miłościwie panujący nam Cesarz wstąpił na tron. Wszechobecna Jego łaska jak fale morza opływa osiem naszych wysp,[95] a w cieniu Jego dobroci łacniej odpocząć niż u podstawy góry Tsukuba. W wolnych chwilach odrywając się od tysięcy spraw państwowych, Jego Wysokość niczego nie lekceważy, a ponadto nie zapomina o przeszłości. Chcąc przypomnieć minione wydarzenia i przekazać je przyszłym pokoleniom, w 18 dniu 4 miesiąca 5 roku ery Engi[96] Jego Wysokość raczył rozkazać, aby Ki no Tomonori, Starszy Sekretarz w Resorcie Urzędów Centralnych,[97] Ki no Tsurayuki, Kustosz Wydziału Dokumentów,[98] Ōshikōchi no Mitsune, Pierwszy Młodszy Inspektor w Prowincji Kai[99] i Mibu no Tadamine, funkcjonariusz Gwardii Pałacowej[100] spisali własne pieśni, a także te, które nie znalazły się w *Man'yōshū*.[101] Jego Wysokość znajdzie tutaj wiersze o czterech porach roku,

przypisali autorstwo pieśni legendarnej księżniczce Sotōri, jednak takiego utworu nie odnotowuje *Kojiki*.

92 Por. *Manajo*, op.cit., s. 383: „Poezja Ōtomo no Kuronushi kontynuuje tradycję słynnego Sarumaru. Wiele jego poematów wznosi się ponad sprawy przyziemne, lecz ich formę cechuje wyjątkowy prowincjonalizm. To tak, jakby wieśniak odpoczął w cieniu kwiatów".

93 Wiersz 735. z 14. księgi *Kokinshū*.

94 Wiersz 899. z 17. księgi *Kokinshū*.

95 Aluzja do legendy z Kiki o formowaniu kraju przez bóstwa Izanagi i Izanami. W *Manajo* w tym kontekście pojawia się Kraj Ważek (*akizu shima* 秋津洲): „[...] Twoja łaska, Panie, wypełniła Kraj Obfitych Zbiorów po brzegi" (*Manajo*, op.cit., s. 384). *Akizu shima* tłumaczy się też czasami jako Kraj (Obfitych) Zbiorów.

96 5 rok ery Engi to rok 905.

97 *Dainaiki* 大内記 – urzędnik VI rangi w Resorcie Urzędów Centralnych. Polskie odpowiedniki nazw resortów (ministerstw) za: Jolanta Tubielewicz, *Historia Japonii*, Ossolineum, Warszawa 1984, s. 60 i następne. Pozostałe nazwy zostały utworzone na potrzeby tego przekładu.

98 *Gosho no tokoro no azukari* 御書の所の預 – prawdopodobnie Kustosz Biblioteki Cesarskiej. Urząd odpowiadający VI randze dworskiej.

99 *Saki no kai no sōkan* 前の甲斐のさう官 – urząd prowincjonalny odpowiadający VIII randze dworskiej.

100 *Uemon no fushō* 右衛門の府生 – młodszy urzędnik w kwaterze gwardii cesarskiej.

101 W rzeczywistości w *Kokinshū* pojawia się kilka wierszy, mających odpowiedniki w *Man'yōshū*, jednakże bez podania autora i tytułu. Należy sądzić, że pieśni te cieszyły się ogromną popularnością, lecz w czasach Ki no Tsurayukiego mało kto już potrafił określić ich autorów (prawdopodobnie znane były już tylko w przekazie ustnym).

poczynając od pieśni o przyozdabianiu włosów kwiatami śliwy, poprzez słuchanie słowika i rozrzucanie jesiennych liści, aż do utworów o podziwianiu śniegu w zimie.[102] Ponadto jest tu wybór życzeń „stu lat" dla władcy i wierszy jubileuszowych z gratulacjami dla innych ludzi[103], pieśni o miłości i tęsknocie do żony podczas podziwiania jesiennych krzewów lespedezy i letniej trawy,[104] pieśni pożegnalnych i mających uprosić łaski w podróży, śpiewanych podczas ofiary składanej na Wzgórzu Spotkań[105] i różnych innych, których nie dało się pogrupować według pór roku. W sumie jest tych wierszy tysiąc, w dwudziestu rozdziałach, a zbiór nosi tytuł *Kokinwakashū*. Zebrane tutaj utwory będą trwać niezmiennie jak źródło wytryskujące u podnóża góry[106] i są tak liczne, jak ziarenka piasku na plaży.[107] Nie usłyszymy już skarg, że pieśni wpadły na zdradliwe mielizny rzeki Asuka,[108] lecz wiersze te będą cieszyć nas dopóty, dopóki mały kamyk nie stanie się wielkim głazem.[109]

102 Symboliczne nawiązanie do wierszy o porach roku. Pierwsze sześć zwojów *Kokinshū* zawiera wiersze zaszeregowane jako utwory o czterech porach roku.

103 *Tsurukame ni tsukete kimi wo omoi*, gdzie wyrażenie *tsurukame* (dosł.: żuraw i żółw) było odpowiednikiem polskiego „sto lat!" (zwierzęta te symbolizowały długowieczność). Chodzi tutaj, oczywiście, o dziewiąty rozdział *Kokinshū*, zatytułowany *ga no uta*, czyli pieśni śpiewane z okazji urodzin władcy. W rozdziale tym redaktorzy antologii zamieścili 22 tego typu utwory, przy czym zwrot *tsurukame* pojawia się tylko w jednym z nich.

104 *Akihagi natsugusa wo mite tsuma wo koi*. Starojapoński czasownik *kou* miał dwa znaczenia: kochać i tęsknić. *Hagi* to krzew z rodziny motylkowatych *Lespedeza bicolor*, dziko rosnący na zboczach gór, a także hodowany dla ozdoby w ogrodach.

105 *Ōsaka yama ni itarite tamuke wo inori*. Słowo *tamuke* oznaczało ofiarę składaną bóstwom, aby uprosić potrzebne łaski, jak również przyjęcie pożegnalne przed wyruszeniem w daleką podróż. Natomiast Ōsaka Yama to wzgórze w pobliżu miasta Ōtsu w obecnej prefekturze Shiga (w okresie Heian była to prowincja Ōmi). W pobliżu wzgórza Ōsaka znajdował się Ōsaka no seki – ostatni punkt graniczny na trakcie Tōkaidō, prowadzącym do Kioto. Ponadto *ōsaka* (w dawnej transkrypcji: *afusaka*) funkcjonowało jako *makura kotoba*, symbolizując rychłe spotkanie kochanków (stąd propozycja przekładu jako Wzgórze Spotkań). Tsurayuki, posługując się pięknym poetyckim językiem, nazywa w ten sposób rozdziały 8. i 9. *Kokinshū*: pieśni o rozłące *ribetsuka* i życzenia pomyślności w podróży *kiryoka*.

106 *Yama shita mizu no* (jak woda u podnóża góry) funkcjonuje w tym miejscu jako *jo kotoba* (fraza poprzedzająca) w stosunku do *taezu* (niezmiennie).

107 *Hama no masago no* (jak ziarnka piasku na plaży) to *jo kotoba* do *kazu ōku* (licznie, wiele).

108 Rzeka Asuka słynęła z niebezpiecznych mielizn i wirów, co stało się tematem zamieszczonych w *Kokinshū* wierszy: 687. (rozdział 14.) oraz 933. i 990. (rozdział 18.). Tutaj wyrażenie *asuka gawa no se ni naru* (wpaść na mielizny rzeki Asuka) jest idiomem, który symbolizuje upadek poezji, odejście jej w zapomnienie.

109 Wyrażenie *sazare ishi no iwao to naru* symbolizuje wieczność, czyli wiersze z *Kokinshū* miały radować serca ludzkie na wieki. W antologii zwrot ten pojawia się w wierszu 343. z rozdziału

Tak więc poematy zebrane przez Twoje wierne sługi[110] nie pachną świeżością wiosennych kwiatów,[111] lecz ich martwa już sława ciągnie się jak długa jesienna noc.[112] Z jednej strony obawiamy się opinii słuchaczy, z drugiej wstyd nam trochę przed znawcami poezji. Jednak odchodząc i przychodząc jak ścielące się po niebie chmury,[113] kładąc się spać i wstając jak ryczący jeleń[114] cieszymy się, że Tsurayuki i my wszyscy urodziliśmy się w tej epoce i że żyjemy wszyscy razem właśnie w tych czasach. Chociaż Hitomaro już nie ma wśród nas, to przecież jego wiersze ciągle są dla nas żywe.[115] Nawet jeśli nasza epoka odejdzie, wszystko przeminie, a po radościach nadejdą smutki, to przecież poezja pozostanie.[116] Trwała jak młode witki wierzbowe, wiecznie żywa jak igły sosny, będzie przekazywana z pokolenia na pokolenie przez długie – jak bluszcz Teiki – wieki[117] i pozostanie wśród nas na

zawierającego pieśni jubileuszowe (*ga no uta*) – warto wiedzieć, że parafraza tego wiersza jest obecnie hymnem narodowym Japonii – *Kimi ga yo*.

110 Słowa *sore makura kotoba* są prawdopodobnie błędem kopisty – wg jednej z teorii pierwotnie było tu wyrażenie *sore warera* (a więc my).

111 Wyrażenie *haru no hana* (wiosenne kwiaty) funkcjonowało jako stały epitet do *nioi* (zapach).

112 *Aki no yo* (jesienna noc) jest to *makura kotoba* do przymiotnika *nagaki* (długi).

113 *Tanabiku kumo no tachii* – metafora ta oznaczała: tkwić w miejscu lub gnać jak ścielące się po niebie chmury. Wraz z następnym wyrażeniem tropy te stanowiły metaforę codziennego życia człowieka.

114 *Naku shika no oki fushi* – wstawać i kłaść się jak ryczący jeleń.

115 Końcowy fragment *Kanajo* jest hymnem na cześć poezji – taka właśnie nieśmiertelna, wzruszająca serca potomnych (ale tylko tych, którzy rozumieją sens pieśni, którzy potrafią wzruszyć się oglądając Księżyc na wieczornym niebie, czyli rozumieją kategorię estetyczną *aware*) miała być poezja *Kokinshū*.

116 Por. *Manajo*, op.cit., s. 385: „Ach! Hitomaro nie żyje! Ale czyż sztuka poezji japońskiej nie trwa nadal?". W innym fragmencie Ki no Yoshimochi, poddając ostrej krytyce postępujący upadek poezji, stwierdza: „Miernoty biją się o sławę i korzyści i nie widzą potrzeby komponowania japońskiej poezji. Jakie to smutne! Jak żałosne! Choćby ktoś był mianowany jednocześnie ministrem i dowódcą wojsk i choćby opływał w złoto i pieniądze, to zanim jego kości sczezną w ziemi, pamięć o nim już zniknie z tego świata. Tylko twórcy poezji japońskiej będą rozumiani przez potomnych" (*Manajo*, op.cit., s. 384).

117 Ki no Tsurayuki (w przeciwieństwie do oszczędniejszego w środkach wyrazu Yoshimochiego) pisał *Kanajo* – manifest nowej poetyki – używając wytwornego języka i korzystając z całego bogactwa tropów stylistycznych. Oto jak za pomocą trzech metafor opisuje, jaka powinna być poezja (nie można zapominać, że przecież *Kanajo* było manifestem normatywnym, kreującym nową poetykę):
a) trwała jak młode witki wierzbowe (*aoyagi no ito taezu*),
b) nieśmiertelna – wiecznie żywa jak igły sosny (*matsu no ha no chiri usezu shite*),
c) wieczna – przekazywana będzie z pokolenia na pokolenie przez długie – jak bluszcz Teiki – wieki (*masaki no kazura nagaku tsutawari*).
Starojapońska nazwa własna *masaki no kazura* oznaczała pnącze *teika kazura* (bluszcz Teiki) – *Trachelospermum jasminoides* z rodziny toinowatych. Warto też nadmienić, że gałązki tej rośliny

zawsze jak ślady ptasich stóp.[118] I wtedy czyż ludzie, którzy znają pieśni i rozumieją ich sens nie będą podziwiać przeszłości i kochać współczesności[119] tak, jak podziwiają Księżyc na wieczornym niebie?

były używane w celach rytualnych podczas ceremonii w świątyniach shintoistycznych.

118 Aluzja do pisma, do rękopisu *Kokinshū*. Według starej legendy chińskiej, człowiek o imieniu Cāng Yè 蒼頡, obserwując ślady ptaków na śniegu, wymyślił znaki pisma ideograficznego.

119 Przeszłość (*inishie* 古) symbolizuje poezję *Man'yōshū*, którego programową kontynuacją miało być właśnie *Kokinshū*. Współczesność (*ima* 今) to odwołanie do nowo powstałej antologii, zapoczątkowującej zupełnie nową poetykę, różną od poetyki *Man'yōshū*. Jednocześnie mamy tu do czynienia z kolejną aluzją do tytułu *Kokinshū*.